

ന്നെത്തിയ ഒരു താപസൻ വിളിച്ചുപറയുകയാണ്. ഭിക്ഷുവിന്റെ ആസൂരതം അവിടെ വച്ചുതന്നെ അദ്ദേഹം ഉച്ചാടനം ചെയ്തുകൊണ്ടു പോകുന്നു. മനുഷ്യരെ ആവേശിക്കുന്നതേയും ആസൂരമാണോ?

നിർവ്വേഷ സാവധാനമാണ് പ്രത്യുത്തരം കൊടുക്കുന്നത്, അവനവനോടെന്നപോലെ. തിബത്തിലെ സന്യാസിമാർക്കിടയിൽ, ഭാവാന്തരത്തിന്റെ ദൃഢപ്രതിബദ്ധതയോടുകൂടി, ആദ്യമായി കാലോത്തരവു ചെയ്തപ്പോൾ അപ്പോൾ അദ്ദേഹം ഓർമ്മിച്ചിരിക്കാം: അധ്വാനികളിലിവിതവും മറ്റുതരത്തിലുള്ള ജീവിതവും തമ്മിൽ എന്തെങ്കിലും സംഘർഷമുള്ളതായിത്തന്നെ മനുഷ്യൻ മനസ്സിലാക്കുക, വളരെ വൈകിയാണ്. സ്വയം തിരിച്ചറിവാണ് വേണ്ടിയുള്ള സർഗ്ഗകർമ്മം എല്ലായ്പ്പോഴും യശസ്സിന്റെ മാർഗ്ഗമായ്ക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. ലളിതമായ കാരണം മറ്റു മനുഷ്യർക്ക് പരിഗ്രഹിക്കാൻ താൽപ്പര്യമില്ലാത്ത ഒരു മണ്ഡലമാണ് നിങ്ങളുടെ പ്രാപ്യസ്ഥാനമെന്നുതന്നെ. മാധുര്യം ആസൂരമായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. ഐന്ദ്രിയാനുഭൂതികൾ മനുഷ്യനെ മറ്റ് അപാരതകളിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിപ്പിക്കുമെന്ന് വാസ്തവമാണ്. പക്ഷേ, ആ അപാരതകൾ നാം നിഷേധിക്കുന്നില്ലെന്നിരിക്കട്ടെ; അപ്പോൾ കല ശാപമായിത്തീരുകയില്ല. യാതനയിൽ നിന്നോ കയ്പിൽനിന്നോ അല്ല, മഹത്തായ കല ഉരുവാകുന്നത്. ധ്യാനത്തിൽ നിന്നാണ്, വസ്തുക്കളോട്, പ്രതിഭാസങ്ങളോട് പൂർത്തയന്ന നിയമവാ വിസ്തൃതത്തിൽ നിന്നാണ്. വേദന ഫലഹിതമെന്ന് ഇതിനർത്ഥമില്ല. പക്ഷേ, സന്തതവേദന അതിലാഹിരിച്ച മനുഷ്യനുമാത്രമേ അഗാധമായൊരു സൃഷ്ടി നിർവ്വഹിക്കാൻ കഴിയുന്നുള്ളൂ. ആത്മീയ ശിക്ഷണത്തിലൂടെയേ, മനുഷ്യൻ അതിലാഹിരിയ്ക്കുന്നതിന് ശക്തനാവുന്നുള്ളൂ. സരസ്വതിയെപ്പോലെ പ്രേരണയായൊരു പ്രവാചകനെ സൃഷ്ടിച്ചു നിങ്ങളുടെ എഴുത്തുകാരന് നേരിട്ട ആന്തരശൈലിപ്പം ഓർമ്മിക്കുക. ഒരർത്ഥത്തിൽ പത്മസംഭവൻ സുഗന്ധായ ആ മനുഷ്യൻ, ഉന്നതമായൊരു ഭാവാനന്ദം സങ്കല്പിക്കാൻ മുതിർന്ന ആ മനുഷ്യൻ ചിതറപ്പോയത് ഈ ചിട്ടയുടെ അഭാവം മൂലമാണ്. സ്വയം മൂല്യമായ ഒരു അവസ്ഥ രചനകളിൽ വരികയെന്നത് എളുപ്പമല്ല. സ്വന്തം അഹങ്കാരങ്ങളോട്, ഭിത്തികളോട്, ആകുലതകളോട് ബന്ധനാവാനിരിക്കുമ്പോഴേ അത്തരമൊരു വസ്തു നിഷ്ഠാത കൈവരൂ. ആധ്യാത്മിക യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കുള്ള ആദ്യത്തെ ചുവടാണ്. അതോടെ നിങ്ങളുടെ ശബ്ദം നിങ്ങളുടെ മാത്രമല്ലെന്ന് ബോധ്യമാവും. നിസ്സംഗമായ സിങ്കാരത്തിലൂടെ പ്രാപ്തമാവുന്ന അവബോധമാണത്.

മറ്റൊരു ലാമയോട്, തനിക്ക് ഈ സംസ്കാരികാലങ്ങളിൽ വന്ന് താമസിക്കണമെന്ന് ഹാർവേ പറയുമ്പോൾ, നിഷേധാത്മകമായ ഉത്തരമാണ് ലഭിക്കുന്നത്. വെളിച്ചം തേടിയുള്ള യാത്രകൾ നിരവധി വഴികളിലൂടെയാണ്, ജീവിതത്തിൽ—കണക്കും സാഹിത്യവും അഭ്യസിച്ച ഈ ചെറുപ്പക്കാരൻ ലാമ, ഹാർവേയോട് ആർക്കും പരിഗ്രഹ്യമായ ഒരു

ഈ ഭൂമിയാകെ ബുദ്ധ്യമുള്ള അർപ്പണമായി കരുതുന്ന ലദ്ദാഖിലെ തത്ത്വസംഹിതയിൽ വിവേകവും കാര്യബുദ്ധിയുണ്ട്. ആരോഗ്യകരമായൊരു സഹവാസത്തിന്റെ മാതൃകകൾ നമുക്കിതിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്നു.

കർമ്മപദ്ധതിയാണ് നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. സാങ്കേതിക ശാസ്ത്രത്തെയും രാഷ്ട്രീയവുമായോടുകൂടി മിശ്രിതമായിക്കൊണ്ടാണല്ലോ അദ്ദേഹം ഉപദേശിക്കുന്നത്. അവയ്ക്കുമുകളിൽ സ്വയം പ്രതിഷ്ഠിക്കാനുള്ള ഇന്ന് മനുഷ്യരാശി നിലനിൽക്കുന്നത് കേവലം ചില ഭരണാധികാരികളുടെ വിരൽത്തുമ്പത്താണെന്ന അവസ്ഥ അയഥാർത്ഥമല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, പ്രവർത്തിക്കുക എന്നതിൽ ഭ്രമം തടയാനുള്ളത്. ജീവിതം പരിത്യജിക്കപ്പെടുമ്പോൾ, നിങ്ങൾക്ക് വേദമായ അനുഭൂതികളിലൂടെ, ജീവിതം വേറൊരു രീതിയിൽക്കൊണ്ടാൻ പാടിയാണ് വേണ്ടത്. ചില സാധാരണ കർഷകരിൽപ്പോലും താൻ ആധ്യാത്മിക വ്യക്തിത്വം ദർശിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ഈ ലാമ ഹാർവേയോട് സമ്മതിക്കുന്നു.



ലദ്ദാഖിലെ ഏറ്റവും ഉയരം കൂടിയ ഗോ-സാങ് എന്ന സന്യാസിമാർക്കിടയിലുള്ള യാത്രയിൽ ഹാർവേ, വീണ്ടും തനിച്ചാവുന്നു. ലാമയുടെ ഹസ്തതലത്തിലെ വളം പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന നിഗൂഢഭാവം, ആ യാത്രയിലുള്ള അനുഭവസ്ഥമായൊരു പരീക്ഷണത്തിൽ കൊഴിഞ്ഞുവീണ ഒരു തുവർ അകലെ, ഒരു വിഹംഗ ശൃംഗം, ശിലകൾക്കിടയിലും പനിനീരുകൾ—കാറ്റിലൂടെ ഏതായാലും ദൂരനിന്നും പാറിയെത്തിയ ആ പരാഗങ്ങൾ, വിരിയലിന്റെ അനിഷേധ്യത വിളംബരം ചെയ്യുന്നു. ഇത്രയും ഏകാന്തമായൊരു ദൃശ്യം വേറില്ലെന്നിരിക്കിലും, ഹാർവേ, തനിച്ചാവുന്നില്ല. അർത്ഥവ്യത്യാസം കൃത്യമായി ഒരുക്കിവച്ച കല്ലുകളോ പ്രാർത്ഥനാധാരങ്ങളോ കാരണമല്ല. ദൂരെ കാണാവുന്ന ഗോ-സാങ്, സംസ്കാരികാലം അതിന്റെ പിറകിലെ ശൃംഗവിഹാസവും, തനിക്ക് നിന്ന് വിടുന്നമല്ലെന്ന് വെളിപ്പെടുന്ന നിമിഷമാണത്. സത്ത, അപ്പോൾ കാറ്റുപോലെ അസ്വസ്ഥമാവുന്നു. വിക്ടോറിയൻ നിലച്ചുപോയതിൽ, നിശ്ചലമായ ഇലകളിൽ നിലാവെന്നപോൽ, കേവലമായൊരു പൂർണ്ണത തെളിയുന്നു. ഈ പരമകാഷ്ഠയിൽ ഒതുങ്ങുവാൻ തിരസ്കരിക്കപ്പെടുകയല്ല. എല്ലാം സിദ്ധിക്കപ്പെടുന്നു, അവയുടെ ക്ഷണവർത്തിയായ ഉള്ളടക്കത്തിൽ.

കാലമല്ല നമുക്ക് മുൻതൊന്നായുഭവപ്പെടുക, സ്ഥലമാണ്, പലപ്പോഴും. സ്ഥലം (SPACE) കാലത്തേക്കാൾ ഗോചരമാണ്. ഒരു ഹിമപ്പുരപ്പോ നക്ഷത്ര ഭരിതമായ ആകാശമോ സാഗരമോ ഏത് ഗോപുരപ്പട്ടികാരത്തേക്കാളേറെ വിജ്ഞാനം മനുഷ്യമനസ്സിൽ ഉളവാക്കുന്നു. പുറം കടലിൽ, ഹിമവൽ പാർശ്വങ്ങളിൽ, അരണ്യകങ്ങളിൽ മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന കാലരാഹിത്യം ഈ വിജ്ഞാനം ഹേതുവാണ്. എപ്പോഴെങ്കിലുമൊരിക്കൽ ആ സ്ഥലസീമ (Expanse) അഭിമുഖീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, നിങ്ങൾ ഹാർവേയുടെ വാക്കുകളിലെ യോഗാത്മകമായ പൊരുളിനെക്കുറിച്ച് സന്ദേഹിതരായില്ല. സത്ത കാറ്റുപോലെ അസ്വസ്ഥമാവുന്നുവെന്നത് അപ്പോൾ അലങ്കാരമല്ല. ഏതായാലും നാം തിരിച്ചുവരുന്നു, ഗോ-സാങ് മാർത്തിലേക്കുള്ള മലനാഥയിലെ പനിനീരുകളിൽ നിന്നും, നീലിച്ച വിസ്തൃതിയിൽ നിന്നും—ചന്ദ്രകിരത്തിലൂടെ പ്രഭാഷണങ്ങളൊന്നിലേക്ക്. തനിക്ക് ചുറ്റുമുള്ള സമസ്ത ജീവനും ക്ഷരദൃശ്യവുമെന്തെങ്കിലും താൻ നിർവ്വഹണപദം കാക്കുഷിക്കുന്നതില്ലെന്ന് പറയുന്ന ബോധിസത്വത്തെ അദ്ദേഹം അതിൽ പരാമർശിക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിലും മറ്റൊരു ചുറ്റുപാടിൽ നിന്ന്, ഈ പ്രപഞ്ചത്തിന് ആപേക്ഷികയാഥാർത്ഥ്യമുള്ളതുവെന്നോ, ഇതിനപ്പുറത്തെ ശൂന്യത ഇല്ലാത്തതെന്നോ സങ്കല്പിക്കുക പ്രയാസമല്ല; പക്ഷേ, തങ്ങളുടെതല്ലാത്ത കുറ്റത്തിന് ശിക്ഷ സഹിക്കേണ്ടിവരുന്ന അസംഖ്യം അശരണരെ സംബന്ധിച്ച് അത്തരം സങ്കല്പം പാഴാണ്. നിർവ്വഹണപദം യഥാർത്ഥമെങ്കിൽ, ബീജാവസ്ഥയും യഥാർത്ഥമാണ്—അതിലെ ഗോകത്തിന്റെ ബീജങ്ങളും. ഹാർവേ പകർന്നു തരാൻ ശ്രമിച്ച സുതാര്യാവസ്ഥയിൽ, അത് ഒരു ജ്വാലിക്കുന്നപോലെ തെളിയുന്നു; ശോകഹാരിയായ അവലോകിതശാസ്ത്രന്റെ പഥവും. ഒരു വ്യക്തികാണ്ഡത്തിൽ, ഒരു ശിലാപാളിയിൽ ദൈവമൂലം തിരിയുന്നതിലേറെ അടിയന്തരമായ കർത്തവ്യം നിരാധാരയായ ഒരു വ്യക്തിയുടെ കണ്ണിൽ തുടയ്ക്കുകയല്ലെന്നാണ് ചോദിക്കുന്നത്. ഒരു നാശികപ്രതിഭയെ ഹാർവേ കണ്ടുമുട്ടുന്നത്—ഏറെ ശുഷ്കിച്ചുപോയ ഒരു വീക്ഷണമാണിതെന്ന് തോന്നുന്നു. 'വിപശ്യാനം' എന്ന അവസ്ഥ മനുഷ്യനെ സഹജീവികളിൽ നിന്ന് അകറ്റുകയല്ല ചെയ്യുക. താമസഭാവങ്ങൾ കൊഴിഞ്ഞുപോവുന്ന അത്തരം മനസ്സിൽ, ജീവിതത്തിന് ഒരു വ്യാപനമാണ് സിദ്ധിക്കുക. എന്തെല്ലാമോ ആർത്തികളുമായി വശം കെട്ടുപോയ ഒരു സംസ്കൃതിക്ക് അത്തരം മനുഷ്യരേയാണ് ഇന്ന് ആവശ്യം. വ്യക്തികാണ്ഡത്തിൽ ദൈവമൂലം ദർശിച്ച അനേഷിക് ഒരു വ്യക്തിയുടെ കണ്ണിൽ കുടുതൽ ഗാഢമായി മനസ്സിലാവുകയേയുള്ളൂ. ലദ്ദാഖിലെ സംസ്കാരികാലങ്ങളിൽ അലഞ്ഞ ആ മഞ്ഞും നിലാവും ഉൾക്കൊണ്ട് ധന്യനായ ഹാർവേയോ ആ അനുഭവം പങ്കുപറ്റിയ നമ്മളോ തഥാഗതന്മാരാവുകയില്ല. എങ്കിലും ഇത്തരം അനേഷണങ്ങൾ ജൈവശോഭയാർന്ന ഒരു ഉറയുൾ അർത്ഥമാക്കുന്നു.



എം. കൃഷ്ണൻനായർ

സാഹിത്യവാദപഥം

ചെറിയ കാര്യം വീശുമ്പോൾ ചാഞ്ഞും ചരിഞ്ഞും നിലക്കുന്ന നിലവിളക്കിലെ ദീപം പോലെ, കായ്കി കളളം പറയുമ്പോൾ കായ്കൻ അതു വിശ്വസിക്കുന്നുവെന്ന രീതിയിൽ വിധേയതാം ഭാവമുള്ളതാണ്. ഇല്ലെങ്കിൽ പലഭാവങ്ങൾ അവൾക്കുണ്ടാകും. ചിലർ കോപിക്കും. വേറെ ചിലർ പൂച്ഛിക്കും. മറുചിലർ—അവരാണ് ഈ ലോകത്തു കൂടുതൽ—കരയും. അവൾ ദേഷ്യപ്പെട്ടാൽ അവനും ദേഷ്യപ്പെട്ടും പൂച്ഛിച്ചാൽ അവനും പൂച്ഛിക്കും. എന്നാൽ കരഞ്ഞാൽ അവൻ ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ ചെല്ലും. പറയുന്നതു കളളമാണെന്നു മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ആശ്വസിപ്പിക്കലിന് ആർജ്ജ്വം കാണില്ല. എങ്കിലും പുരുഷന് സന്നദ്ധത കാണും അതിന്. സാഹിത്യകാരന്റെ രചന നല്ലതല്ലെന്നു ആസാദകൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടാൽ കരയുന്നവർ തുലോം വിരളം. നേരേമറിച്ചു കോപിക്കുന്നവരും പൂച്ഛിക്കുന്നവരും ധാരാളമത്രേ. കോപം കൂടിയാൽ എഴുത്തുകാരൻ എന്തുതന്നെ ചെയ്യുകയില്ല! അതിന് ആസാദകന്റെ പ്രതികരണം അയാളുടെ സംസ്കാരത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രവർത്തനംപോലുള്ള പ്രതിപ്രവർത്തനം അയാൾ നടത്തിയെന്നു വരും. വേറെ ചിലർ മൗനമവലംബിക്കും. എന്നെപ്പോലുള്ളവർ താൽക്കാലികമായി കോപിച്ചിട്ട് 'അല്ലെങ്കിൽ മറയത്തു പോകട്ടെ അത്' എന്നു വിചാരിക്കും. പക്ഷേ, രചയിതാവ് കരഞ്ഞാൽ ആസാദകൻ കായ്കനെപ്പോലെയാവും. വിമർശനം വായിച്ചിട്ട് 'ഞാൻ താങ്കളുടെ വാക്കുകൾ വായിച്ച് ഏറെനേരം കരഞ്ഞു. എന്റെ വീട്ടിൽ മണ്ണെണ്ണവിളക്കോയുള്ളു. അതിന്റെ ദീപത്തിനടുത്തുവെച്ചാണ് ഞാൻ കലാകൗമുദി വായിച്ചത്' എന്നെനിക്ക് എഴുതി അയച്ച ഒരു രചയിതാവിന്റെ രചനകളെക്കുറിച്ച് ഇതിനു ശേഷം ഞാനെന്നും എഴുതിയിട്ടില്ല. വിമർശനം രചനയുടെ പ്രസക്തികരണത്തിനു തടസ്സം വരുത്തുമോ? ഇല്ലെന്നാണ് എന്റെ വിചാരം. ഒരുപക്ഷേ, തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുമെങ്കിൽ, വീട്ടിൽ മണ്ണെണ്ണവിളക്കു മാത്രമുള്ള ഒരു സാധുവിനെ ഞാൻ ഉപദ്രവിക്കരുതല്ലോ. അദ്ദേഹത്തിനു കിട്ടാവുന്ന പ്രതിഫലം

കിട്ടിക്കൊള്ളട്ടെ എന്നേ വിചാരിക്കൂ. ഇവിടെ ഒരു ചോദ്യമുയരുന്നു. നിരൂപകധർമ്മം പ്രാധിവാകധർമ്മംപോലെയല്ലേ? അവിടെ സഹതാപത്തിനു സ്ഥാനമെവിടെ? ചോദ്യം ശരി. എങ്കിലും പ്രാധിവാകധർമ്മത്തിനും മേലെയാണ് മനുഷ്യത്വം.

★ ★ ★

കൊട്ടുകാരന്ദിക്കുമ്പോൾ കാട്ടുനായ തലതാഴ്ത്തുന്നു. പ്രവാഹത്തിനു ശക്തികൂടുമ്പോൾ വഞ്ചി ഒഴുകിനൊത്തു നീങ്ങുന്നു. മേജർ ജനറൽ കോപാവിഷ്ടനായി കാപററനെ 'യു ഇഡിയറ്റ്' എന്നു വിളിക്കുമ്പോൾ 'യെസ് സർ' എന്ന് അയാൾ പറയുന്നു. വൈയാകരണൻ പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ രത്നമെടുത്തു കാണിക്കുമ്പോൾ കലാകാരൻ ആ മയുഖങ്ങൾ കണ്ണിൽ വന്നുവീഴാതിരിക്കാൻ വേണ്ടി തലതിരിക്കുന്നു. വിധേയതയാണ് ഈ ലോകത്തിന്റെ സവിശേഷത.

ഒ.എൻ.വി

ഇ. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് മനുഷ്യനെക്കുറിച്ച്

നക്ഷത്രങ്ങളും മഞ്ഞുവീണ മാമലകളും നിലാവൊഴുകിയ രാത്രികളും നിങ്ങളെ സ്പർശിക്കുന്നില്ലേ? ഇല്ലെങ്കിൽ നിങ്ങൾ ഈ ലോകത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അന്യനാണ്. അതുപോലെ ഒരിക്കൽ പച്ചനിറമാർന്നു ശോഭിച്ചിരുന്ന ഭൂവിഭാഗം ഉണങ്ങി വരണ്ടു വിണ്ടുകീറി കിടക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ നിങ്ങൾക്കു വിഷാദമുണ്ടാവാറില്ലേ?

പാടുന്നില്ല, നക്ഷത്രത്തെക്കുറിച്ചും വാരിദശകലങ്ങളെക്കുറിച്ചും മാത്രമേ പാടുന്നുള്ളൂ എന്നു ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി പറഞ്ഞപ്പോൾ "പ്രവാഹത്തിന്റെ രണ്ടറ്റത്തും രണ്ടു കുമിളകൾ ഉള്ളതുപോലെ പ്രപഞ്ചസ്രോതസിനെയുടെ രണ്ടറ്റത്തുമുള്ള രണ്ടുകുമിളകളാണ് മനുഷ്യനും നക്ഷത്രവുമെന്നും നക്ഷത്രത്തെക്കുറിച്ച് പാടുകയെന്നു പറഞ്ഞാൽ മനുഷ്യനെക്കുറിച്ച് പാടുകയെന്നതുതന്നെ" യാണെന്നും മഹാകവി മറുപടി നൽകി.

നിയോ—തോമിസ്റ്റ് തത്ത്വചിന്തകൻ ജാക്ക് മാറിതാങ് (Jacques Maritain 1882-1973) എഴുതിയ Creative intuition in Art and Poetry എന്ന പുസ്തകം ഇരുപതുവർഷം മുൻപ് ഞാൻ വായിച്ചു. അതിലെ ചില കാര്യങ്ങൾ ഓർമ്മയുണ്ടെനിക്ക്. പ്രകൃതിയിൽ സൗന്ദര്യം കണ്ടാലുടനെ മനുഷ്യന്റെ മനസ്സ് അത്ഭുതമായി ചേരുന്നുവെന്നു ആ തത്ത്വചിന്തകൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നക്ഷത്രത്തിന്റെ ഭംഗി മനുഷ്യമനസ്സിനെ 'സ്മാക്രമിച്ച്' അദ്ഭുതാവഹമായ ഒരു സങ്കലനം ഇനീപ്പിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയിലെ വർണ്ണങ്ങൾ മനുഷ്യ നേത്രങ്ങളെ, ഫ്രഞ്ച് ചിത്രകാരൻ ടെഗാ അഭിപ്രായപ്പെട്ടതുപോലെ വിമലീകരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ സാഫല്യത്തിലെത്തുന്നു. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് മാറിതാങ് സ്പഷ്ടമാക്കിത്തന്നത്.

നക്ഷത്രങ്ങളും മഞ്ഞുവീണ മാമലകളും നിലാവൊഴുകിയ രാത്രികളും നിങ്ങളെ സ്പർശിക്കുന്നില്ലേ? ഇല്ലെങ്കിൽ നിങ്ങൾ ഈ ലോകത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അന്യനാണ്. അതുപോലെ ഒരിക്കൽ പച്ചനിറമാർന്നു ശോഭിച്ചിരുന്ന ഭൂവിഭാഗം ഉണങ്ങി വരണ്ടു വിണ്ടുകീറി കിടക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ നിങ്ങൾക്കു വിഷാദമുണ്ടാവാറില്ലേ? ഇല്ലെങ്കിൽ നിങ്ങൾ അപ്പോഴും അന്യനാണ്. സാധാരണക്കാരായ നമ്മൾക്ക് ഈ ആഹ്ലാദവും വിഷാദവും യഥാക്രമം ഉണ്ടാകുമെങ്കിൽ സെൻസിറ്റീവ് ആർടിസ്റ്റായ ഒ.എൻ.വിക്ക് അത് എത്രമാത്രമുണ്ടാകുമെന്നു "വേനൽക്കുറുപ്പുകൾ" എന്ന കാവ്യം വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു.

നിന്നിൽ, മരിച്ച പേരാറിന്റെ കാല്പാടു
 പിന്നിക്കിടക്കും മണൽപ്പരപ്പും നോക്കി
 എന്ന മരിച്ച പച്ചപ്പിൻതൊടിയിൽ ഞാൻ
 വന്നിരിക്കുന്നു—പക്ഷം മരിക്കുന്നു...
 എന്നു വിഷാദം.
 “പുഷ്പമേന്തി വന്നെത്തുന്നൊരാൾ;
 പനി
 നീർക്കുടങ്ങൾ കാഴ്ചവയ്ക്കുന്നു മരൊ
 രാൾ;
 തൊട്ടാൽ കുളിരു പകരുന്നൊരാൾ;
 തെളി
 വറ്റി തണുത്ത ചിരിയെഴും മരൊരാൾ.
 എന്ന് ആഹ്ലാദം.
 നിങ്ങൾ പ്രകൃതിയെ മാറിക്കൊള്ളൂ,
 അതിന്റെ ഭവിതവൃതയെ നിയന്ത്രിക്കൂ.
 പക്ഷേ, ഭൂമിയും മനുഷ്യനും ഒന്നാണ് എന്ന
 സത്യം മറക്കരുത്. ഇത് ആകർഷകമായി
 പ്രതിപാദിക്കുന്ന കാവ്യമാണ് ഒ.എൻ.വി.യു
 ടേത്. വികസിതോജ്ജ്വലമായ മനുഷ്യത്വ
 മായും സമകാലികമായ ദുർദ്ദശയെയും
 കുറിച്ചാണ് ഈ കവി എപ്പോഴും പാടുന്നത്.
 ആ പാട്ടുകൾക്കു ചന്തമുണ്ട്.

ചോദ്യം, ഉത്തരം

“കല്ലെറിയലല്ലേ നിങ്ങളുടെ ജോലി?”
 “അല്ല. ചിലപ്പോൾ കല്ലെറിയും. പക്ഷേ,
 ഏറിയപ്പോൾ ബഹുജനം എന്റെ കൈ
 കാണും. ചിലർ കല്ലെറിയുകയും ചെയ്യും
 സന്തം കൈ കാണിക്കുകയുമില്ല.”
 “സാഹിത്യകാരനെ കാണാനെത്തുന്ന ആ
 രാധകന്റെ മാനസികനില എങ്ങനെ?”
 “സങ്കല്പത്തിലുള്ള ആകർഷകത, ബഹു
 മാനം ഇവയോടുകൂടി ആരാധകൻ എത്തും.
 സാഹിത്യകാരനോടു സംസാരിച്ചു തുടങ്ങു
 മ്പോൾ രണ്ടും കുറഞ്ഞുകുറഞ്ഞു വരും.
 ഒടുവിൽ ‘വൃത്തികെട്ടവൻ’ എന്നു തന്നോടു
 തന്നെ പറഞ്ഞ് റോഡിലേക്ക് ഇറങ്ങിപ്പോകു
 കയും ചെയ്യും.”
 “പൈക്കിളിനോവലുകൾ വീണ്ടും വീണ്ടും
 വായിക്കുന്നവരെക്കുറിച്ച് എന്തു പറയുന്നു?”
 “ഒരു പൈക്കിളിനോവൽതന്നെ വീണ്ടും
 വീണ്ടും വായിക്കുന്നവരെക്കുറിച്ചാണോ നി
 ങ്ങൾ ചോദിക്കുന്നത്? ചോദ്യം വ്യക്തമല്ലേ.
 എങ്കിലും പറയാം. സിഗ്നറ്റ് തീരെയില്ലാതാവു
 മ്പോൾ തലേദിവസം വലിച്ചു താഴത്തിട്ട്
 കുറിയെടുത്ത് കത്തിച്ച് ഞാൻ പിന്നെയും
 വലിച്ചിട്ടുണ്ട്.”
 “വേണമെങ്കിൽ ചക്ക...?”
 “വേരിലും കായ്ക്കുകയല്ല.”
 “ചിത്രശലഭത്തെ പിടിച്ച് മൊട്ടുസൂചി
 കുത്തിവയ്ക്കുന്നവരെപ്പറ്റി നിങ്ങൾ എന്തു
 പറയുന്നു?”
 “അവർ സ്വന്തം കൃത്തിന്റെ, സ്വന്തം
 പ്രേമമോഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിലും ആണി
 യടിച്ചുകയറും.”
 “സഖാരോവിനെക്കുറിച്ച് എന്തു പറ
 യുന്നു?”
 “റഷ്യൻ ശാസ്ത്രജ്ഞൻ സകറോവിനെ
 കുറിച്ചാണോ ചോദിക്കുന്നത്? സുകറോവ്
 എന്നാവണം റഷ്യൻ ഉച്ചാരണം. മഹാൻമാരെ

ഭരിച്ച കീഴടക്കാൻ ഒരുസർക്കാരിനും കഴിയില്ല
 എന്നു തെളിയിച്ച അദ്ദേഹം.”
 “സാഹിത്യത്തെ ഒറ്റവാക്യത്തിൽ നിർവ്വ
 ചിക്കൂ?”
 “ആശയമോ വികാരമോ വായനക്കാരനു
 പകർന്നു കൊടുക്കാത്ത ഒന്നും സാഹിത്യമല്ല.”
 “താടിയില്ലാത്ത ടാഗോറിനെ നിങ്ങൾ
 ബഹുമാനിക്കുമോ?”
 “ടാഗോറിനു താടിയില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ഇ
 നത്തെ പ്രസിദ്ധി അദ്ദേഹത്തിനു കിട്ടു
 മായിരുന്നില്ല.”

സ്ഥൂലീകരണം

മിനുശാസ്ത്രത്തിൽ ‘reaction formation’
 എന്നൊരു പ്രക്രിയയെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.
 സ്ഥൂലീകരിക്കപ്പെട്ട പ്രവർത്തനങ്ങളെ ഇതാ
 യിട്ടാണ് മനുശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ കാണുക.
 സന്മാർഗ്ഗചിന്ത നന്ന്. പക്ഷേ, അത്
 അതിരുകൾക്കുമപ്പുറം അബോധമനസ്സിലെ
 അസാൻമാർഗ്ഗികചിന്തയുടെ മരൊറായ് തുപമാ
 യിട്ടാണ് കരുതേണ്ടത്. ചില സ്ത്രീകൾക്കു
 പുരുഷൻമാരെ കണ്ണിനു കണ്ടുകൂടായിരിക്കും.
 അബോധാത്മകമായി പുരുഷൻമാരോടുള്ള
 കാമത്തിന്റെ മറുപുറമാണ് ആ കണ്ണിനു
 കണ്ടുകൂടായ്ക. മകനോ മകളോ ഒരയ്ക്കു
 പട്ടണത്തിൽ പോയിരിക്കുമ്പോൾ അപകടം
 പിണഞ്ഞെക്കുമോ എന്ന ശങ്ക അമ്മയ്ക്കുണ്ടാ
 കുന്നതു സ്വാഭാവികം. പക്ഷേ, ആ സംശയം
 സ്ഥൂലീകരണമാർന്ന് അവരെ ഇളക്കിമറിക്കു
 കയാണെങ്കിൽ അബോധാത്മകമായി അവർ
 സന്താനത്തിന്റെ മരണം ആഗ്രഹിക്കുന്നുവെ
 ന്നു കരുതാം. വ്യക്തമായ അച്ഛനമ്മമാരുടെ
 ആരോഗ്യസ്ഥിതിയിൽ സന്താനങ്ങൾ ഉത്ക
 ണ്ടാകുലരാകുന്നതിൽ അസ്വാഭാവികമായി
 ഒന്നുമില്ല. പക്ഷേ, വിദേശത്തു താമസിക്കുന്ന
 മക്കളുടെയോ മക്കളെയോ വീട്ടിൽ കമ്പിയാപ്പി
 സിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ ടെലിഗ്രാഫുമായി
 വരുമ്പോഴെല്ലാം അച്ഛന്റെ മരണവാർത്ത
 യാണ് അതിലുള്ളതെന്നു വിചാരിച്ച് പരിഭ്രമി
 ക്കുന്ന സന്തതി ആ പിതാവിന്റെ മരണം
 അബോധാത്മകമായി അഭിപ്രയിക്കുകയാ
 ണെന്നു തെറ്റുകൂടാതെ പറയാം. ഈ
 ‘റിയാക്ഷൻ ഫോർമേഷൻ’ നാണ് എം. രാഘ
 വന്റെ ‘സുചനകൾ’ എന്ന ചെറുകഥയിലു
 ള്ളത്. (കുങ്കുമാ വാരിക) മരുമകളെ മകൻ
 മണ്ണെണ്ണയൊഴിച്ചു തീകത്തിച്ചു കൊന്നുകളയു
 മെന്ന് അമ്മായിഅമ്മയ്ക്കു പേടി. സ്ഥൂലീക
 രിക്കപ്പെട്ട ആ ഭയം മരുമകളുടെ മരണം
 ആഗ്രഹിക്കുന്ന സ്ത്രീയെ നമുക്കു കാണിച്ചു
 തരുന്നു. കഥാകാരൻ ആ വികാരത്തെ
 ഭേദപ്പെട്ട രീതിയിൽ പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വിശ്വാസം

പുരുഷസൗന്ദര്യത്തിന്റെ മുർത്തമദ്
 ഭാവമായിരുന്നു തേവാടി നാരായണക്കുറുപ്പ്.
 അന്യാഭ്യസമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന
 ‘ടാഗോർ’ മാസിക നടത്തിയ പ്രഗല്ഭൻ,
 ‘ആത്മഗീതങ്ങൾ’ എന്ന പേരിൽ മിസ്റ്ററിക
 കാവ്യങ്ങൾ രചിച്ച പ്രതിഭാശാലി, മഹായ
 ശക്തനായ ഭിഷഗ്വരൻ, വള്ളത്തോളന്റെ



രബീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ

ശാകുന്തളം തർജ്ജുമയെക്കുറിച്ച് ഖണ്ഡന
 പരവും രസപ്രദവുമായ വിമർശനമഴുതിയ
 ബുക്യമാൻ—തേവാടി ആരെന്ന് ചോദിച്ചാൽ
 ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണു പറയാൻ തോന്നുക.
 കൃപലാനിയെപ്പോലും ഭർത്സിക്കാൻ മടി
 കാത്ത ധീരനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഈ
 നിലയിലൊപ്പം ആരാധ്യപുരുഷനായ അദ്ദേ
 ഹത്തിന് ഒരു ദുർബലയുണ്ടായിരുന്നു.
 രാത്രിയിൽ, ഏകാന്തത്തിൽ ഒരു മൺപിഞ്ഞാ
 ണമെടുത്ത് അറബിഭാഷയിലുള്ള ഏതോ
 മന്ത്രം അതിലെഴുതി വെള്ളംകൊണ്ടു കഴുകും.
 എന്നിട്ട് ആ വെള്ളം കുടിച്ചുകൊണ്ടു
 കിടന്നുറങ്ങും. [തേവാടിയുടെ ആപ്തമിത്ര
 ങ്ങൾ പറഞ്ഞതാണിത്. ബന്ധുക്കൾ പ്രതി
 ഷേധിക്കില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. എന്നിക്ക്
 അദ്ദേഹത്തെ അറിയാമായിരുന്നെങ്കിലും
 ഇതിനെക്കുറിച്ചു ചോദിച്ചിട്ടില്ല.]

2. ഡാനിഷ് ഭൗതികശാസ്ത്രജ്ഞനായ
 നീൽസ് ബോർ (Niels Bohr 1885-1962)
 ക്വാണ്ടം സിദ്ധാന്തത്തെയും അനോമിക്
 ഫ്ലിടനെയും കുട്ടിയിണക്കി. മഹാനായ ആ
 ശാസ്ത്രജ്ഞൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മേശയ്ക്കു
 ടുത്തു ചുവരിൽ ഒരു കൃതിരലാടം തൂക്കിയി
 രുന്നു. അതിന്റെ തുറന്ന ഭാഗം മേലോട്ടാക്കി
 വച്ചതു ഭാഗ്യം പിടിച്ചെടുക്കാനായിരുന്നു.
 അമ്മരിക്കയിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ കാണാൻ
 കോപൻഹേഗനിലെത്തിയ ഒരു ശാസ്ത്ര
 ജ്ഞൻ ചോദിച്ചു:—‘പ്രഫെസർ ബോർ,
 മനസ്സിന് സമനിലയുള്ള അങ്ങ് തീർച്ചയായും
 വിശ്വസിക്കില്ലല്ലോ കൃതിരലാടം ഭാഗ്യം
 കൊണ്ടുവരുമെന്ന്.’ ബോർ ചിരിച്ചുകൊണ്ടു
 മറുപടി നല്കി:—‘ഈ അബദ്ധവിശ്വാസം
 എനിക്കെങ്ങനെയൊണ് ഉണ്ടാവുക? ഞാനതു
 വിശ്വസിക്കുന്നതേയില്ല. ഒരിക്കലുമില്ല. എങ്കി
 ലും നമ്മൾ വിശ്വസിച്ചാലും ഇല്ലെങ്കിലും
 കൃതിരലാടം ഭാഗ്യം കൊണ്ടുവരുമെന്നാണ്
 ഞാൻ കേട്ടിട്ടുള്ളത്.’

3. ഒരിക്കൽ ഞാൻ എൻ. ഗോപാലപിള്ള
 സ്റ്റാറിന്റെ വീട്ടിൽ ചെന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹ
 തിന്റെ മേശയുടെ പുറത്ത് ശ്രീനാരായണ
 ന്റെ ഒരു കൊച്ചുപ്രതിമ ഇരിക്കുന്നതു കണ്ടു.

ഓചതന്യമാർന്ന ആ ദാരുപ്രതിമ എന്നെ വല്ലാതെ ആകർഷിച്ചു. "ഇതെവിടുന്ന് കിട്ടിയതാണ് സാർ" എന്നു ഞാൻ അദ്ദേഹത്തോടു ചോദിച്ചു. സാർ പറഞ്ഞു: "ഒരു സ്നേഹിതൻ കൊണ്ടുവന്നു തന്നതാണ്. അതിവിടെ വച്ചതിനുശേഷം എനിക്ക് പണത്തിനു ബുദ്ധിമുട്ട് ഉണ്ടായിട്ടില്ല."

രണ്ടുവർഷം കഴിഞ്ഞു. മഹാകവി കുമാരനാശാന്റെ മകൻ പ്രഭാകരൻ എന്നിരിക്കു ആശാന്റെയും ശ്രീനാരായണന്റെയും ഒരുമിച്ചുള്ള ഫോട്ടോ തന്നു. സാമിളി ഇരിക്കുന്നു; ആശാൻ ചിന്നസ്സാമിയായി നില്ക്കുന്നു. ഞാനത് ഫ്രെയിം ചെയ്ത് ചുവരിൽ തൂക്കി. അന്നുമുതൽ എനിക്ക് പണത്തിനു ബുദ്ധിമുട്ടില്ലായതായി.

ജോസ് പനച്ചിപ്പുറം

ദൈവസ്മൃതിവാദത്തെക്കുറിച്ച് ഞാൻ വായിച്ച പുസ്തകങ്ങളിൽ ഉത്കൃഷ്ടമായിരുന്നവയ്ക്ക് George Alfred Schrader, Jr. സമാഹരിച്ചതായി പ്രസാധനം ചെയ്ത Existential Philosophers: Kierkegaard to Merleau Ponty എന്നതാണ്. അതിൽ കമ്യൂവിനെക്കുറിച്ച് എഴുതിയിട്ടുള്ളത് Thomas Hanna-യാണ്. ആ പ്രബന്ധത്തിൽ കമ്യൂവിന്റെ കലാസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച്, ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു:— തന്റെ മുൻപിലുള്ള അസീകാര്യമായ ലോകത്തുനിന്നു സമ്പൂർണ്ണമായും മാറിനിന്നല്ല കലാകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ആ ലോകത്തെ പൂർണ്ണമായി അനുകരിക്കുന്ന മട്ടിൽ അയാൾ അതിന്റെനേർക്കു ബഹിർഭാഗസ്ഥമായി തിരിയുന്നുമില്ല. യഥാർത്ഥമായ കല മനോരമസൃഷ്ടിയല്ല, വാസ്തവികതയുടെ സാക്ഷ്യവസ്ഥയിലുള്ള അനുകരണവുമല്ല. വാസ്തവികതയുടെ നേർക്കുള്ള അർത്ഥനഷ്ടം യോജിച്ചവിധത്തിൽ കലാകാരൻ അതിനു പരിവർത്തനം വരുത്തുമ്പോഴാണ് യഥാർത്ഥമായ കലയുടെ ഉദയം. കലാകാരൻ ലോകത്തിന്റെ വാസ്തവികതയെ ബഹുമാനിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അതിനു കീഴ്പ്പെടുന്നില്ല. "മനുഷ്യന്റെ 'ഇമ്മേജി'ന് യോജിച്ചവിധത്തിൽ ലോകത്തിന്റെ മുഖത്തിനു തിരുത്തൽ വരുത്തുക എന്നതാണ് സർഗ്ഗപ്രക്രിയ. വിഷയത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ പ്രതിഫലനമല്ല കലാസൃഷ്ടി—അങ്ങനെയായാൽ അത് ഫോട്ടോഗ്രാഫിയാകും. വിഷയം അവിടെയുണ്ട്; അതിനെ ബഹുമാനിക്കുന്നുണ്ട്, കണ്ടറിയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അത് 'യഥാർത്ഥത്തിൽ' അവിടെയുള്ള അതേ വിഷയമല്ല. വ്യക്തിയായ കലാകാരന്റെ 'ഇമ്മേജി'നു യോജിച്ചവിധത്തിൽ അതിനെ തിരുത്തുന്നു, അതിനു മാറ്റം വരുത്തുന്നു." (Mc Graw—Hill Book Company—Page 357).

സ്നേഹിതന്മാർ കാലം കഴിയുമ്പോൾ അകന്നുപോകുന്നത് നൈസർഗ്ഗികം. പിതാപുത്രബന്ധത്തിന് [പിതൃപുത്രബന്ധം എന്ന പ്രയോഗം തെറ്റ്] ഉലച്ചിൽ സംഭവിക്കുന്നത് സർവസാധാരണം. ജീവിക്കാനുള്ള തരയാണ് ഏതു മനുഷ്യനും. അപ്പോൾ

തടസ്സമായി വർത്തിക്കുന്നതിനെ മനുഷ്യൻ ചവിട്ടിയറച്ചു കളയും. അച്ഛനെപ്പോലും സംശയമുണ്ടോ? എങ്കിൽ ഞാനൊരുദാഹരണം നല്കാം. അച്ഛനും മകനും ഒരുവിട്ടിൽ താമസിക്കുന്നുവെന്നു സങ്കല്പിക്കൂ. അച്ഛനും മകനോടു വാത്സല്യം. മകന് അച്ഛനോടു സ്നേഹവും ബഹുമാനവും. അങ്ങനെ അവൻ കഴിഞ്ഞുകൂടുമ്പോൾ അവരുടെ വീട് തീപിടിക്കുന്നു. രക്ഷപ്പെടാൻ ഒരുവതിലേയുള്ളൂ എന്നിരിക്കട്ടെ. ആ വാതിലിൽ ബോധശൂന്യനായിക്കിടക്കുന്ന അച്ഛന്റെ മുഖത്തു ചവിട്ടിക്കൊണ്ടേ മകന് രക്ഷപ്പെടാൻ കഴിയൂ എന്നും കരുതൂ. മകൻ ആ മുഖത്തു ചവിട്ടിക്കൊണ്ടുതന്നെ ഓടി പുറത്തേക്കു പോകുകയില്ലേ? അപ്പോൾ സ്നേഹം എന്ന മാനുഷികമൂല്യത്തിന് എന്തു വിലയിരിക്കുന്നു. ഇതാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞതു ജീവിക്കാനുള്ള തരയാണ് ഏവനുമെന്ന്. ക്ഷുഭവും സ്നേഹശൂന്യവും അർത്ഥരഹിതവുമായ ഈ ജീവിതത്തെയാണ് ജോസ് പനച്ചിപ്പുറം 'വരവേല്പ്' എന്ന ചെറുകഥയിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. (ഭാഷാപോഷിണി—ലക്കം 6) കഥാകാരൻ ഇവിടെ നല്കുന്നത് വിഷയത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ പ്രതിഫലനമല്ല. വിഷയത്തിന് പരിവർത്തനം വരുത്തി അദ്ദേഹം കലാപരമായ സത്യം ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ്. ജോസ് പനച്ചിപ്പുറത്തിന്റെ ഈ കഥ ഒന്നാത്തരമാണെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു.



പഠനാനുഭൂതി സൂക്ഷ്മമായും അവിസ്തീർണ്ണമായും പറയാതെ വ്യാപനശീലം കാണിക്കുന്നു ഞാനെന്നു പരാതിയുണ്ട്. അതു ശരിയാണ്. പണ്ഡിതന്മാരെ ലക്ഷ്യമാക്കിയല്ല ഞാനിത് എഴുതുന്നത്. സാമാന്യ വിദ്യാഭ്യാസം മാത്രമുള്ളവർക്കു ഗഹനമായ സാഹിത്യതത്വങ്ങൾ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുമ്പോൾ കുറച്ചൊന്നു പരതിപ്പറയേണ്ടിവരും. ഇക്കാര്യത്തിൽ സംസ്കൃതകോളേജിൽ ജോലിയായിരുന്ന ഒരു പണ്ഡിതനാണ് എനിക്ക് മാർഗ്ഗം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുക. സുദീർഘമായ പ്രഭാഷണങ്ങൾ നടത്തി അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധനോ ക്ലപ്രസിദ്ധനോ ആയിത്തീർന്നു. അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ച് അടുർഭാസിക്കു ഒരു നേരമോക്കുണ്ട്. പണ്ഡിതൻ പ്രസംഗം തകർക്കുകയാണ്. ഒന്നരമണിക്കൂർ കഴിഞ്ഞിട്ടും അദ്ദേഹം നിറുത്തുന്ന കോളിപ്പു. ചെറുപ്പക്കാർ സദസ്സിൽനിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോയി. അവർ വിവാഹം കഴിച്ചു. സന്താനങ്ങളുണ്ടായി. വൈകുന്നേരം കുഞ്ഞുങ്ങളുമായി നടക്കാനിറങ്ങിയപ്പോൾ ടൗൺഹാളിൽ ആരോ പ്രസംഗിക്കുന്നു. കയറിനോക്കിയപ്പോൾ ആ പണ്ഡിതൻ തന്നെ പ്രസംഗിക്കുകയാണ്. പുതിയ പ്രഭാഷണമല്ല. വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് തുടങ്ങിയ 'സ്പീച്ച്' അപ്പോഴും അവസാനിച്ചിരിക്കുന്നു.

പച്ചവെള്ളം കുടിക്കൽ

റേജിഷ് പറഞ്ഞ ഒരു വസ്തുത ഓർമ്മയിലെത്തുന്നു. ബുദ്ധന്റെ പ്രതിമയുടെ

സ്നേഹിതന്മാർ കാലം കഴിയുമ്പോൾ അകന്നുപോകുന്നത് നൈസർഗ്ഗികം. പിതാപുത്രബന്ധത്തിന് (പിതൃപുത്രബന്ധം എന്ന പ്രയോഗം തെറ്റ്) ഉലച്ചിൽ സംഭവിക്കുന്നത് സർവസാധാരണം. ജീവിക്കാനുള്ള തരയാണ് ഏതു മനുഷ്യനും. അപ്പോൾ തടസ്സമായി വർത്തിക്കുന്നതിനെ മനുഷ്യൻ ചവിട്ടിയറച്ചുകളയും. അച്ഛനെപ്പോലും സംശയമുണ്ടോ?

മുൻപിൽ അല്പനേരമിരിക്കൂ. ആ പ്രതിമയുടെ പ്രശാന്തത നിങ്ങളിലേക്കു പകരും. നിങ്ങളുടെ അസസ്ഥത സ്വസ്ഥതയായി മാറും. റഷ്യൻ മിസ്റ്ററിക് ഗർഭേവ് ഇതിനെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ കല—objective art—എന്നു വിളിച്ചു. കാരണം ആ പ്രതിമ നിർമ്മിച്ചയാൾ ധ്യാനത്തിലിരുന്നതിനുശേഷമാണ് അതു നിർമ്മിച്ചത് എന്നതത്രേ. ബുദ്ധന്റെ ബാഹ്യം കാരമല്ല ബുദ്ധന്റെ ധ്യാനമാണ് കലാകാരൻ പ്രതിമയിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചത്. ആ ധ്യാനം വസ്ഥ (ദൃഷ്ടാവിലേക്കു പകരുന്നു. കലയുടെ തത്ത്വമാണ് റേജിഷ് ഇവിടെ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നത്. ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളായ എല്ലാ കലാസൃഷ്ടികളുടെയും സ്വഭാവമിതുതന്നെ. മഹാഭാരതം വായിച്ചവസാനിപ്പിക്കുമ്പോൾ അനുധ്യാനത്തിന്റെ പ്രശാന്തതയാണു നമുക്ക്. എന്തിന്, ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ How much Land does a Man need എന്ന ചെറുകഥ വായിച്ചാൽ മതി. ഇതേ പ്രശാന്തതയുണ്ടാവും. എന്നാൽ ചിലരുടെ കഥകളുടെയും കാവ്യങ്ങളുടെയും പാരായണം നമ്മളെ ആകുലാവസ്ഥയിൽ കൊണ്ടുചെല്ലും. ദ്വ്യ മോറിയയുടെ (Daphne Du Maurier) റെബേക്ക വായിച്ചാൽ, കെ.ടി. മുഹമ്മദിന്റെ 'മാനസപുഷ്പങ്ങൾ' വായിച്ചാൽ ആകുലാവസ്ഥ. ടാഗോറിന്റെ ഗീതാഞ്ജലി വായിച്ചാൽ പ്രശാന്തത.

എം.കെ. മനോഹരന്റെ 'വല' എന്ന കഥ വായിച്ചാലോ? (ദേശാഭിമാനി വാരിക) പ്രശാന്തതയുമില്ല. ആകുലാവസ്ഥയുമില്ല. ഭർത്താ

...ൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട ഭാര്യയുടെ ദുഃഖം. ...യുടെ അച്ഛന്റെ ദുഃഖം. ഇതു ...ണമാണ് കഥാകാരന് പ്രതിപാദിക്കാനു ...ളത്. പക്ഷേ, ദാഹമില്ലാത്തപ്പോൾ പച്ച വെള്ളം കുടിക്കുന്ന പ്രതീതി. കാരണം കഥയ്ക്കു ഭാവശീലപമില്ല എന്നതുതന്നെ. വാക്കുകൾ വികാരത്തിന്റെ പ്രതീകമാകാതെ ചതഞ്ഞരഞ്ഞ രീതിയിൽ കിടക്കുന്നു. കഥയെന്ന പേരിന് ഇതർഹമല്ല. ഭാഷാചരിത്രകാരൻ ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ എന്റെ ഗുരുനാഥനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഒരിക്കൽ എന്നോടു പറഞ്ഞു:- "എന്റെ നവയുഗഭാഷാനിപുണുവിൽ അർത്ഥമില്ലാത്ത പല പദങ്ങളും ഞാൻ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്." മനോഹരന്റെ കൈയിൽ പണിക്കർസ്റ്റാറിന്റെ നിപുണു ഉണ്ടോ? അദ്ദേഹം അതു പതിവായി വായിക്കുന്നുണ്ടോ?

പ്രതീകങ്ങൾ

മഹാനായ ലോകനേതാവാണ് കാസ്റ്റോ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ താടിരോമങ്ങൾ അദ്ദേഹമായിത്തന്നെ മാറിയിരിക്കുന്നുവെന്നു ഒരേയ്ക്കുതുകാരൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. കാസ്റ്റോ എന്ന മനുഷ്യനെയും അദ്ദേഹപ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രവ്യവഹാരസത്യത്തെയും (political reality) ആ താടി പുനരർപ്പണം (replaced) ചെയ്തിരിക്കുന്നത്രേ. C.I.A ആ താടി നശിപ്പിക്കാൻ ചെയ്ത ശ്രമം കൃപ്രസിദ്യമാണ്. കോൺഗ്രസ്സിന്റെ മുൻപിൽ C.I.A അതു സമ്മതിക്കുകയും ചെയ്തു. കാസ്റ്റോ വലിക്കുന്ന ചുരുട്ടിൽ ഒരുരാസവസ്തു രഹസ്യമായി കലർത്തി താടിരോമങ്ങളെ നശിപ്പിക്കാനായിരുന്നു C.I.A-യുടെ യത്നം. കണ്ടു പിടിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അതു ചെയ്യുന്നവർക്കു വധശിക്ഷ കിട്ടുമായിരുന്നു. എന്താണ് ഇതിന്റെ അർത്ഥം? താടിയില്ലെങ്കിൽ കാസ്റ്റോയുടെ ശക്തി തീരെയില്ലാതാവുമെന്നതുതന്നെ. ഏകലോക കാസ്റ്റോ എന്നു പറയപ്പെടുന്ന ആൾ അദ്ദേഹമെന്തെല്ലാം അനുഷ്ഠിച്ചുവോ അതിന്റെ ആകത്തുകയല്ലേ? സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രവ്യവഹാരപരവുമായ കാര്യങ്ങളിൽ കാസ്റ്റോ എന്തെല്ലാം ചെയ്തുവോ അവയുടെ സാക്ഷ്യവസ്ഥയല്ലേ അദ്ദേഹം? പക്ഷേ, 'മീഡിയ' അദ്ദേഹത്തിന്റെ താടിരോമത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകി വേറൊരു 'ഇമേജ്' ഉണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്നു.

1977-ൽ ഒരു പത്രത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഒരുത്തി കാസ്റ്റോയുമായി കൂടിക്കാഴ്ച നടത്തി. അവർ ധൈര്യത്തോടെ അദ്ദേഹത്തോടു ചോദിച്ചു:- "താങ്കൾ എന്നെങ്കിലും ഈ താടി ഷേവ് ചെയ്തു കളയുമോ?" തന്റെ താടിരോമങ്ങളിൽ മീഡിയ കല്പിക്കുന്ന അനുപാതരഹിതമായ താൽപര്യം മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ട് കാസ്റ്റോ പറഞ്ഞു:- "ഞങ്ങൾ താടിരോമങ്ങൾ കളയാത്തതെന്തുകൊണ്ടാണെന്ന് അറിയാമോ? റെയ് സർബ്ബ്ജെയ്ഡ് ഇല്ലാതിരുന്നതിനാലാണ്. കാലം കഴിഞ്ഞു. ഗറീല്ലകൾ അവരുടെ താടികൊണ്ടു മാത്രം അറിവപ്പെട്ടു. മാത്രമല്ല ചാരനെ ഞങ്ങളുടെ ഇടയിലേക്കു കടത്തിവിടാനും



ഫിദൽ കാസ്റ്റോ

പ്രയാസമായിരുന്നു. കുറെക്കാലം കാത്തിരുന്നാലല്ലേ താടിയുണ്ടാകൂ." അങ്ങനെ താടി പ്രയോജനമുള്ളതായിത്തീർന്നു. ഒടുവിൽ അതൊരു സംബല്യം.

നിക്കാരാഗായിലെ പ്രസിഡൻറായിരുന്ന ആനാസ്താസോ സോമോസോക്കുള്ള ആഗ്രഹം (Anastasio Somoza 1896-1956) ഭിത്തിപ്രദമായിരുന്നു. ക്യൂബയിലെ 'ബേ ഓഫ് പിൾസ്' ആക്രമിക്കാൻ ക്യൂബൻ പ്രതിവിപ്ലവകാരികൾ നിക്കാരാഗായിൽനിന്നു പുറപ്പെട്ടപ്പോൾ സോമോസോ അവരോട് ആവശ്യപ്പെട്ടു, "കാസ്റ്റോയുടെ താടിരോമങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരുരോമമെങ്കിലും കൊണ്ടുവരു." 'ബേ ഓഫ് പിൾസ്' ആക്രമണം പരാജയപ്പെട്ടു. പിന്നീട് സോമോസോ വെടിയേറ്റ് കഷണം കഷണമായി ചിതറിപ്പോയി. ആരും അവയിൽ നിന്നൊരു കഷണം വേണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടില്ല. 1980 ജൂലൈ 19-ാംനു വിപ്ലവത്തിന്റെ പ്രഥമമാർദ്ദികാഘോഷത്തിൽ നിക്കാരാഗായിൽ പ്രസംഗിച്ച കാസ്റ്റോ പറഞ്ഞു: "കാസ്റ്റോയുടെ താടിരോമങ്ങളിൽനിന്ന് ഒരുരോമമെങ്കിലും കൊണ്ടുവരാൻ സോമോസോ ഭീകരൻ പട്ടാളക്കാരോടു ആവശ്യപ്പെട്ടല്ലോ. ഞാനില്ലാത്ത എന്റെ താടി മുഴുവൻ കൊണ്ടുവന്നിരിക്കുന്നു; നിക്കാരാഗായിലെ, വിജ്യാപ്രാപിച്ച ജനതയ്ക്കുവേണ്ടി. 'മീഡിയ' സൃഷ്ടിക്കുന്ന കാഴ്ചകളും സങ്കല്പങ്ങളും നമ്മുടെ സത്യാവബോധത്തെ തകർക്കുന്നത് എങ്ങനെയാണെന്നു കണ്ടിട്ടേ?

സീമിയോട്ടിക് സിനെക്കുറിച്ച് Marshal Blonsky പ്രസാധനം ചെയ്ത On Signs എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നോവലിസ്റ്റ് Edmund Desnoes എഴുതിയ ഒരു പ്രബന്ധത്തിലെ വസ്തുതകൾ സംഗ്രഹിച്ചതാണ് മുകളിലെ ഖണ്ഡികയിലുള്ളത്. ഉള്ള്യമായ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ റൊളാങ് ബാർഥ്, ഷാക്ക് ഒദീദി, ഉപർദോ എകോ, മീഷൽ ഹുക്കോ തുടങ്ങി അനേകം ധിഷണാശാലികളുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഉൽപന്നങ്ങൾ, ആശയങ്ങൾ ഇവയെയാക്കെ പ്രതി

രൂപങ്ങളിലൂടെ ജനതയുടെ മനസ്സിലേക്കുകടത്തുന്ന മാർഗ്ഗം വിശദീകരിക്കുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥം വായിക്കേണ്ടതാണ്. (On Signs—The Johns Hopkins University Press, Baltimore, Pages 536—£ 10 = 95. Fourth Printing 1989).

പുത്തേഴത്ത് രാമമേനോൻ

ദ്രിതരിച്ച സാഹിത്യകാരന്മാരെക്കുറിച്ച് വല്ലപ്പോഴുമെങ്കിലും എഴുതുന്നതു നല്ലതാണ്. സമകാലിക ജനതയുടെ സ്മരണയിലേക്കു ആ എഴുത്തുകാരെ പ്രത്യാനയിക്കാൻ അത്തരത്തിലുള്ള രചനകൾ സഹായിക്കുമല്ലോ. ഈ ഉന്മൂല്യകൃത്യമാണ് ഡോക്ടർ ഷൊർണൂർ കാർത്തികേയൻ അനുഷ്ഠിക്കുക. സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ 'സാഹിത്യജീവിതം' എന്ന പേരിൽ അദ്ദേഹമെഴുതിയ ലേഖനം വിജ്ഞാപനപ്രമാണിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, എനിക്കൊരു സംശയം. പുത്തേഴത്ത് രാമൻമേനോൻ എന്നു കാർത്തികേയനെഴുതിയത് ശരിയാണോ? പുത്തേഴത്തു രാമമേനോൻ എന്നു മാത്രമല്ല അദ്ദേഹം സ്വന്തം പേര് എഴുതിയിട്ടുള്ള അതുപോലെ പുത്തേഴൻ, പുത്തേഴൻ എന്നു കാർത്തികേയൻ ആവർത്തിക്കുന്നതും നന്നല്ല. സുകുമാർ അഴീക്കോടിനെ അഴീക്കോടൻ എന്നു ഡോക്ടർ എസ്.കെ. നായർ വിളിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം പ്രതിഷേധിച്ചു. പേരുകൾക്കു മാറ്റം വരുത്തുന്നതു നല്ല ഏർപ്പാടല്ല. കുമാരനാശാൻ എന്നാണ് കവിയുടെ പേര്. അതിനെ കുമാര മഹാകവി എന്നു ചിലർ എഴുതിക്കണ്ടിട്ടുണ്ട്. കുമാര മഹാകവിക്ക് കുമാരനായ—ബാലനായ—കവി എന്ന അർത്ഥം വരു. സുഗതകുമാരിയെ ചില പിള്ളേർ സ്വന്തം മടിയിലിരുത്തി പേരിട്ടതുപോലെ സുഗത, സുഗത എന്നു വിളിക്കാറുണ്ട്. കവയ്ക്കിതിയുടെ പേരു സുഗതയെന്നല്ല സുഗത കുമാരിയെന്നാണ്. അപ്പോൾ ഉണ്ടെന്നു കാണാൻവേണ്ടി ഒരപ്പുറുമില്ലാത്ത ഇക്കണ്ണിനടത്തുന്ന ഈ നാമവിപര്യായപ്രക്രിയ പ്രതിഷേധാർഹമാണ്.

ഹാസസാഹിത്യം എന്നു ലേഖനത്തിൽ കണ്ട ഓർമ്മ. അത് അച്ചടിത്തൊഴിലെങ്കിൽ ഹാസ്യസാഹിത്യമെന്നു വേണം. സിന്ധായി ഭാവത്തിന്റെ (സിന്ധായിഭാവം തെറ്റ്) പേരു പറഞ്ഞ് ആരും സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതാറില്ല. ശൃംഗാരകാവ്യമെന്ന ആകാശരതികാവ്യം എന്നു പറയാറില്ല.

★ ★ ★

മൃഗശാലയിൽ കിടക്കുന്ന ചില സിംഹങ്ങൾക്ക് ഒരു സായാഹ്നത്തിൽ അവയ്ക്കുള്ള പാർക്കിൽ 'അലയാൻ സൗകര്യം നൽകി. കമ്പിവേലിക്കപ്പറമുള്ള റോഡിനടുത്ത് അപ്പോൾ ഏഴെട്ട് ആളുകൾ കയറിയ ഒരു കാർ പോകുകയായിരുന്നു. അതുകണ്ട് സിംഹക്കണ്ണുവർ പറഞ്ഞു. "പാവങ്ങൾ! ഏഴെട്ടു സാധുക്കളെ ഒരു കുട്ടിലിട്ട് ഓടിക്കുന്നു. കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ സവിശേഷത!